

## フォード・マドックス・フォード『パレードの終わり』の 再評価：絶滅する“Englishness”の自画像

山田美穂子

〔キーワード〕 フォード・マドックス・フォード、『パレードの終わり』, 英国性, モダニズム,  
20世紀初頭イギリス文学

### はじめに

第一次世界大戦から100年の今年2014年に先立つこと2年、2012年はFord Madox Ford (1873-1939) 再考にとって実り多い年であった。フォード原作『パレードの終わり』(原題 *Parade's End*) のTVドラマ化がその筆頭である。不条理劇の旗手として歴史と個人の関わりと葛藤をテーマに多くの戯曲・映画脚本を手掛けてきたトム・ストッパードが「自分の頭から生まれたキャラクターやセリフだと妄想するまでに」(Stoppard 2012, p.xii) 自家薬籠中のものとして脚本化し、BBCが放映したこの四部作ドラマは二十一世紀の新たな読者を獲得し、2013年のBAFTA作品賞受賞をはじめ、イギリス内外で高い評価を得た。

Rob Hawkes は *Ford Madox Ford and the Misfit Moderns: Edwardian Fiction and the First World War* (2012) においてフォードのナラティブの詳細な分析とモダニズムというカテゴリー自体の再考を行い、フォードが文学史のなかで多彩に論じられる misfit modern —「近代の不適応者」—である理由を従来のモダニズム観にひそむ固定化された境界設定にあると指摘する。フォードはモダニズムの旗手ウルフがベネット・ゴールズワージー・ウェルズらエドワード朝の写実主義小説家の御三家を攻撃する便宜上陣地分けした旧世代・新世代(ジョイス、ロレンス、ウルフ)の境界をすりぬけ、そのどちらにも属することができた。ホークスはこのフォードの 'inbetweenness' (中間的な性格) を、近代化の途上にあった二十世紀初頭の英国社会への正確で模範的な反応と見ている (Hawkes, p.3)。

また30年ぶりに改版されたペンギンブックス出版の *Parade's End* (2012) には Julian Barnes によるイントロダクションが書き下ろされている。バーンズはフォードを 'as modern and modernist as they come' (*Parade's End*, p.viii) と評し、二つの点からフォードの「現代性」を取り出した。ひとつはフロイトの指摘によって顕在化した性と暴力の密接な関係がこの作品の通低音であること、二つめはフォードがフローベールを文学史上の師と仰ぎ、この小説でフローベールが発展させた語りの技法「自由間接話法 ('style indirect libre')」を的確に使用して、ナラティブ(語り)の非直進性と言語の不安定さの一致、すなわち人間の心理と語り手の話し方の一致を実現させたことである。この話法こそは「意識の流れ」文学の直近の先祖であり、ここでも先に述べたホークスの指摘と同様、フォードが従来モダニズム文学の旗手とみなされてきたウルフとけっして対立するわけではないことを、自らも技巧的な語り手として知ら

れるバーンズは強調している。

本稿では近年のフォード再評価の機運を批評史のなかで探るため、オックスフォード大学出版の文学史とケンブリッジ大学出版の文学史テキストを比較した後、David Trotter の社会的側面からフォードの「英国性 (Englishness)」を解説した刺激的な議論、つづいて前述のジュリアン・バーンズによる『パレードの終わり』への精緻なイントロダクションとを小説のテキストを具体的に引用しながら考察する。

## 1. 文学史の中のフォード・マドックス・フォード

### 1-1 オックスフォード出版の文学史に見るフォード

*English Literature: A Very Short Introduction* (2010) の編者ジョナサン・ベイトは第9章の 'the Englishness of English Literature?' (p.145-147) の項でフォードを「イングランドの終焉」を描いた傑作『パレードの終わり』の作者として紹介している。Englishness (イングリッシュネス) とは、十九世紀末から二十世紀初頭にかけて大英帝国の衰退を憂慮するイギリスの知識人層に (おもにイングランドを中心に) 蔓延した「イギリス=イングランド人は精神・肉体・感性・道徳に関して本質的に秀でた存在である (はずだ)」という思想を指す。詳細は拙論「イングリッシュネス―「南のくに」への幻想」にあるため割愛するが、これは近年ヴィクトリア朝からエドワード朝イギリス文学を考察する際に欠かせない批評用語となっている。

ベイトはウィリアム・アーネスト・ヘンリーによる詩の一行、のちに人口に膾炙する「イングランド、わがイングランド」の出所 ('What have I done for you, England, my England?' ('Pro rege nostro', 1892)) を紹介してフォードにいたるまでのイギリスの精神的風土を簡潔に示している。だが、英文学の「英国」とは「誰の」英国だろうか？

1922年、炭鉱労働者の息子で性の自由を叫んだD・H・ロレンスはイギリス人の心情を皮肉に描いた短編集に「イングランド、わがイングランド」という題をつけた。その主人公は戦争を厭わしく思うにもかかわらず志願兵となってフランドルで戦死する。彼にとって祖国は「大英帝国」や「ルール・ブリタニア」のスローガンではなく、ローマ人以前の古代の人々から受け継いだ目に見えぬ土地の霊であった。ロレンス自身もイギリス人の品の良さ、階級社会の偏見、性に関する言語の抑圧を憎んだが、イングランドの土地に対しては強い愛情をもっていた (p.145)。

1940年、ドイツによる空襲の中、イギリス人の精神の中核をなしたパブリック・スクール、イートン校出身のオーウェルは『ライオンとユニコーン：社会主義とイギリス人の精神』の前半部に「イングランド、君のイングランド」という題をつけた。その中で彼はイギリスらしさの多面性を例示し (ランカシャーの工場群、北方街道のトラック、職業紹介所の外にできた人の列、ソーホーのパブ店内のピンボールマシン、秋の朝霧のなか聖餐式へと自転車で急ぐ老嬢たち)、戦時下で若干興奮気味ではあるが、「たとえ君がそれらを憎むとも、嘲笑うとも、君は祖国に属していて、死ぬまでそれからは逃げられないのだ」という (p.146)。

イングランドは誰のものか？ベイトはこのロレンス、オーウェルといういわばイギリスの

肉体と知性の双方の声を並べた流れのなかにフォードを置く。イングランドの終焉を詳細に分析してみせたフォードの小説四部作 *Parade's End* (1924-1928) の中で、英国人の精髓を体现する（ただし父祖はオランダ系の）クリストファー・ティージェンスは前線でホームシックになり、英国国教会の聖職者で詩人のジョージ・ハーバートが教区牧師をしていたウィルトシャーのベマートン（Bemerton）について次のように思う：「われわれ民族のゆりかごである村—その民族が価値あるものである限りにおいて」（*Parade's End*, p.567）。だがベイトはフォードも予見できなかった文学史の後知恵でこの節を結ぶ。1996年、その英国国教会の最も美しいといわれた田舎の建築物であるジョージ・ハーバートの居宅が、インド生まれで多言語に精通したヒンズー教徒であり両性愛者である詩人かつ小説家、ヴィクラム・セスによって買い取られ改築されたという。彼はその家をイギリス小説の金字塔サミュエル・リチャードソンの『クラリッサ』に比すべき傑作 *A Suitable Boy* (1993) の印税で買ったといわれている (p.147)。

## 1-2 ケンブリッジ大学出版の文学史に見るフォード

編者 Robert L. Caserio は *The Cambridge Companion to the Twentieth-Century English Novel* (2009) のイントロダクションのなかで、小説の社会的責任という一見モダニストの立場とは相反する概念についてのフォードの意外な意見を紹介する。モダニストの抱えるパラドックス＝「自律性の追求はフィクションにおける世俗的な関心の終わりではない」を擁護して、フォードはコンラッドやジョイスの創作を例に挙げている。小説の社会的責任という点について、コンラッドやジョイスの小説における自律性は決して彼らが政治に興味がないということとは結びつかないという。フォードによれば、むしろ彼らは「使い古された政治的な処方箋を大地から一掃し、われわれが新たな身体力学の理論を打ち立てるべき場の基礎を提供しようとしている」のである (p.5)。

英国文化の崩壊という観点から第一次世界大戦のより広汎な意味を説明しようとする試みの最も早く優れた例としてフォードの四部作『パレードの終わり』(1924 - 1928) を論じているのは Paul Edwards である (“The Great War in English fiction,” Caserio, p.63-65)。彼の簡潔なサマリーを通して、作品のおおまかな骨子を見ておきたい。

フォードは自らを反逆するトーリー党と呼ぶが、彼のトーリー党的信条はたぶんに理想化された、当時はまだ地方のジェントリー地主階級の温情主義的善意によって支えられていたローマン・カトリックの英国バージョンのものである。四部作が物語るのはこうした封建主義の最後の体现者であるクリストファー・ティージェンスの物語だ。彼は封建主義の価値観が処方する道徳律によっていまだに実直に生きているイギリス唯一の紳士である。作品は順次、彼がイギリス統計省の役人、世界大戦で前線の指揮官、戦後は農村に住むアンティーク業者を体験する経緯を追う。彼の人生は総じて彼を偽善者と見なす者たちからの中傷と利用と迫害であった。彼の不実な妻シルヴィアは、まさに彼の聖人君子的な、在俗の聖職者のような性質ゆえに彼を苦しみ、侮辱するのだ。ティージェンスの敵は現代世界を象徴するものたちだ。ティージェンスの高名な同僚マクマスターのような社会的成り上がり者たちは、その名声をティージェン

スの無私な経済援助と知的助けに大きく負っている (p.63)。

ティージェンスと若い婦人参政権運動家のヴァレンティン・ワノップが夜明け前の銀色の朝霧のなか小ぶりの馬車で田舎道を迷いながら進む、第一部序盤の素晴らしいシーンがある。「進歩的な」意見を持ったほっそりとした若い女と、年上でのっそりとした体つきのティージェンスは、昔から守られてきた礼儀作法という共通項のうえに無意識に親密さを結ぼうとするが、突然つっこんできた自動車によって馬が轢かれ致命傷を負う。その無謀な運転手は全編を通してティージェンスを悩ませ、やがてフランス戦線で彼の上官になるカンピオン将軍だった。これはE・M・フォースターの『ハワーズ・エンド』(1910)にも繰り返し描かれる、ロマン派的な田園風景に暴力的に介入してくる近代化の象徴である。ティージェンスとヴァレンティンはやがて敵をすべて退け、前段のエピソードに予言されたように理想の田園に似たものを作り上げる。だがそれは(以前のティージェンスと兄マークにとって安全が保証されていた)公的社会から隔絶された、不安定な世界であろう、とエドワーズは悲観的な結末を示唆する (p.64)。

ティージェンスは世界大戦の前線で、その馬車と自動車の衝突のエピソードを想起する。部下のひとりが砲弾によって死んだとき、「それはまるでバケツいっぱいの深紅のペンキがやつの顔の左側と胸にぶちまけられたようだった。ひどい怪我を負った馬を手当てしやったときと同じ感じがした」(*Parade's End* p.307)。皮肉にもティージェンスはその部下の休暇願を、彼の妻の情夫の恐喝から彼自身を救うために却下していたのだった。ティージェンス自身もフランスで懲罰的な妻から逃げおおせなかった。あらゆる規則に反してティージェンスを追いかけてきたシルヴィアは士官たちが使っていた豪華ホテルを住まいとして乗り込み、ティージェンスに恥をかかせる。部下から深い信頼を寄せられ、尊敬される善き上官であるティージェンスはシルヴィアの根回しによって、上官カンピオン将軍により前線を離脱させられる。実際に従軍と負傷、結婚生活の破たんと再婚を経験したフォードにとって戦争と家庭内のもめごとは分かちがたく結びついており、それがこの小説の現代性をいっそう際立たせている。

ケンブリッジ版文学史のなかのフォード論でもっとも重要な指摘がエドワーズによるこの節の最後におかれている。フォードの小説のなかに仕込まれたファンタジーとリアリズムの拮抗関係、という指摘である。あるレベルにおいては『パレードの終わり』は、さまざまな苦難を生き抜くありえないほど完璧な男の誇張されたファンタジーである。このファンタジー世界では世界大戦は、世間が非難する彼のぬきんでた美德を実行するもうひとつのステージに過ぎない。この読み方によるなら、ティージェンスはフォード自身の肥大した自己イメージのひとつである。しかしながらフォードは屈強な現実主義者であって、消えゆくEnglishness (英国性) の体现者の悲哀を語りつつかえす刀で「完璧な封建主義という政治的ファンタジーにも復讐の鉄槌を下した」のであった。ティージェンス一族(理想的な封建制地主)は「オラニエ公ウィリアム」とともに十七世紀のイギリスに到着し、ヨークシャー州グロービイの土地屋敷を継いだ。彼らの富は農作物からではなく炭鉱から生まれたもので、したがって皮肉にもティージェンスの理想とする生活様式に終止符を打つことになる工業社会の基盤によって養われていたことになる。彼の擁護するイギリスの文化遺産はある種のま

がいものであり、「骨董家具の真贋を見分ける彼の能力がやがて贋物の骨董をかき集めてアメリカに売る商売に使われるのは順当なことである」(p.65) というエドワーズの指摘は冷笑的ながら、興味深い歴史的解釈を含んでいる。

## 2. Trotter のフォード論

David Trotter は *The English Novel in History, 1895-1920* (1993) で、後期ヴィクトリア朝から二十世紀初頭のイギリスの変容を社会的側面から考察し、社会的変容が個人の思想や行動様式、芸術や文学などに与えた多岐にわたる影響を、さまざまな作家の作品を具体的に検証して明晰に論じている。「国家と社会」と題された第二章で、トロッターは自然科学と医学の進歩によって、皮肉にも生じてきた退化・衰退という概念と作家たちがどのようにかかわったかを示している。トロッターはまた、退化論が浮上させた Englishness の問題を論じるにあたり従来は帝国主義的文学者と見なされるキプリングやライダー・ハガードとともにフォード・マドックス・ヘファー（のちに姓をフォードと英国化）を考察の材料としている。

フォードの「英国性」は彼がイギリス名のフォードに改姓する前、ドイツ名のヘファーであったところに端を発している。彼がミドルネームのヘルマンを捨てたのは 1915 年になってからのことであり、姓をヘファーからフォードへと変えたのは 1919 年にもなってからである。彼の英国人化は長く、首尾一貫しない過程を経ている。1890 年代に血縁関係にあるラファエロ前派の思想の影響の下にあったフォードはトーリー主義、中世主義そして「簡素な生活 (the simple life)」を信奉するようになった。トロッターの紹介するエピソードによれば、D・H・ロレンスはフォードが農業の専門家のふりをしていたと記憶している。

しかしフォードはイギリス社会に加わろうとするのと同じくらい、そこから距離を置こうとした。彼の「異質さ」は彼の「イギリス人らしさ」と同程度に偽ものであった。トロッターはその証拠としてヴァイオレット・ハントの *The Desirable Alien* (1913) の前書きのなかで彼がドイツを「わが愛する祖国」と呼び、また実際に「望ましい外国人」を演じることも得意であったという各種の伝記からの挿話を挙げている (Trotter, p.163)。ダグラス・ゴールドリングなどはすっかりだまされてフォードのクリケットや母校のネクタイへの愛着を真に受け彼のヨーロッパ式教養の深さを手放しで称賛する始末であった。トロッターのフォード論のうちもっとも重要なのは、フォードの「イギリスかぶれの外国人」演技が Englishness 批判と表裏一体であることを指摘した次の部分である：

フォードは決して演技をやめなかった。しかしその演技は刻々変化した。その意味ではよくコントロールされた演技と誉めてもよいだろうし、人生そのものにおいて、と言って言い過ぎならば彼の書きものにおいて、その演技は彼自身のことばによればひとつの「批評的態度」として働いていた。(下線は筆者による)

(Trotter, p.163)

フォードはボーア戦争を彼自身が体現していた種類の Englishness の終わり、「新しい世界と古い世界を分かち裂け目」とみなした。コンラッドとの共作『相続人たち』(1901)において彼は新時代の無情な集団主義と対比させて、伝統と個人主義への尊敬をこめて古い時代を擁護する。この場合古い時代とはアーサー・パルフォアのトーリー主義に、新しい時代とはジョセフ・チェンバレンの社会主義的帝国主義によって代表されている。主人公の完璧な Englishness は新しい時代の政治方針の非人間性への絶望的な抵抗を示している。

その一方で、この作品の終末論的なトーンと、小説中で具体的に描写される反ユートピア世界の退屈さとの間には奇妙な不整合があるとトロッターは指摘し、同時にその理由を創作意欲不足というよりもむしろ、フォードの Englishness の定義が生む政治的・文学的な帰結であると想像する。フォードの Englishness はもちろん新時代の政治社会に対する反感を表明している。だがその Englishness はまた、いかなる種類の終末論的思考にも批判的である。続く15年のあいだに彼はその批判を展開・洗練させて、イングランドと Englishness についての三冊の本：*The Soul of London* (1905), *The Heart of the Country* (1906), *The Spirit of the People* (1907) と他の小説にこめた。

フォードの *leisurely narratives*—「悠長な語り」—は、それが虚構であれ事実の記録であれ、終末論に対するひとつの抵抗である。ゆるゆると、記憶と遊びながら語られた世界が突如流血とともに終わる、などということはまずあり得ない。フォードの初期の意欲作『善き兵士』(*The Good Soldier* 1915) の語り手ダウウェルは自分の話し方が「だらしない」ものであったことを認めている。彼の世界は妻の不貞が明らかになった時点で確かに終わったのだが、彼の反応は加速するどころが、むしろ減速してゆく。「人が情事について—長く、悲しい情事について—語る時、話は過去や未来に行きつ戻りつするものだ」(Ford 1972, p.167)。記憶の中で行きつ戻りつしながら無垢と経験を分かち人生の出来事を横断することにより、ダウウェルは人生の連続性を、ひいては自分のアイデンティティを取り戻すのである。フォードがかつて、ヴィクトリア朝の作家による「長尺で贅沢な小説」はある時期の英国の精神の哲学的な支柱に近いものにすらなった、と述べたことをトロッターは再録する(Hunt and Hunt 1912, p.ix)。フォード自身の小説も、その簡潔な形態が許すかぎりの豊かさ／遊びを内包しており、その *leisureliness* がモダニストに近接するフォードの核心にある。

### 3. Julian Barnes のフォード論

バーンズは四部作『パレードの終わり』のペンギンクラシック版(2012)のイントロダクションを、フォードが自身を絶滅した鳥に喩えた挿話で始めている。これは主人公が作中で「イギリスでは十八世紀までに絶滅したタイプの人間」とその思想・生活様式の旧弊さを揶揄されることと呼応している。この「絶滅」ということばにも明らかのように、バーンズの議論でもトロッターのフォード論が軸にしていた世紀末からイギリス社会を席卷した「退化論」が基調をなしているといえよう。この節ではバーンズの紹介に沿って物語の概観をとらえ、とくに従来軽んじられてきた第四部 *The Last Post* (『最後のらっば』) の重大な意義を Englishness の衰退

の正確な記録という観点から再確認する。

1927年、フォードは彼の初期の代表作『善き兵士』（1915）の再版の辞のなかで自分をオオウミスズメ（great auk）—乱獲によって十九世紀半ばまでに絶滅した北大西洋の鈍重なペンギンにたとえた。フォードいわく、この前作の出版時でさえ自らを盛りを過ぎ、新時代の到来を叫ぶ若手らに喜んで席をゆずろうとしている「死火山」のような気分だったという。だが、その新時代を宣言する声—イマジスト、ヴォーティシスト、キュービストらの—は Great War によって吹き飛ばされ、「彼自身はなぜか生き残り穴から這い出た（再び書くために）」（かっこ内はバーンズによる註）（Barnes, p.vii）。この告白にみられるようなやや疲れ気味で上品な物言い、E・M・フォースターにも通じる虚弱な者のユーモアがただよう態度はフォードの典型的な文体だが、これが彼の評価にはマイナスに働いた。その証拠としてバーンズは1940年にフォードが死去した際のグレアム・グリーンの辛辣な評言を挙げている：「ひとりの退役軍人のひっそりとした死—とほうもなくナポレオンの軍人の」。

しかし今、歴史的にみて「時代おくれ」なのはフォードの巧緻な自己演出を真に受けたグリーンの方であってその逆ではない、とバーンズは喝破する。確かにフォードの書くことは気まぐれで信頼がおけず、彼がパトロンとなってやったパウンドやヘミングウェイでさえフォードを「嘘つきだ（ひどく疲れているときだけだが）」と考えていたという。また文体においても絶句や言い直し、言った直後の正反対の主張などが目立ち、バーンズはこれを「フォードの特徴である絶妙な頓絶法」（‘typical and brilliant Fordian aposiopesis’（p.xvii））と命名している。だがトロッターがフォードの「英国人」パフォーマンスに満ちた人生を指摘したとおり、この「自分はオオウミスズメ」発言があった1927年には彼の二番目の傑作となる四部作『パレードの終わり』完成へのゴールが目前であったのだ。人間の心理と文学的技法の融合という視点からいえば、フォードは「ことばの定義どおり現代的であり、モダニストのひとりである」（p.viii）。このフォードのモダニストに近接する性質は、同じエドワード朝の作家ゴールズワージーによる世界大戦をはさみほぼ同時期に完成された長編小説『フォーサイト家物語』（1916-22）と比較すると明らかであろう。ヴィクトリア朝的な家父長制度を精神的支柱と頼ってきた財産家フォーサイト一族が瓦解してゆくさまを描いたこの大河小説は、ウルフが攻撃したとおりの執拗なほどの物質的な描写が特徴的であり、登場人物の内面はつねに安定した語り手の全知の視点（omniscient-view）のうちにある。

このように演技的な作家であるフォードが生みだした典型的な英国人の自画像とは、どのようなものだろうか。バーンズは作品中から印象的なセリフと彼をめぐる形容詞を巧みに組み合わせ、本来「絶滅種」である主人公の人間像を結ぶ。トロッターのフォード論に示されたように彼の小説の登場人物はつねになんらかのパロディの性格を帯びている。『パレードの終わり』の主人公クリストファー・ティージェンスは近代化の混乱—フォースターは『ハワーズ・エンド』（1910）で「怒りと電報」の世界、と表現した—のなかで苦闘する英国国教会の聖人（‘Anglican saint’）のひとつのパロディである。ティージェンスにとっては十七世紀が理想の時代であり、彼は「絶滅したトーリー黨員」でその思想は「十八世紀までに消え果てた」ものばかりである。詩はバイロンしか読まず、十八世紀の聖職者で「セルボーンの博物

学者」ギルバート・ホワイトだけが「『最後のまともに書けた英国人作家だ』」(p.130)と高言し、十八世紀以降の小説は読まない (p.20)。ここに描かれているのは二十六歳にして権利と義務と秩序を重んじた時代へのノスタルジーを隠さない、ロマンティックな封建主義の信奉者である。これで知性と道徳観が欠けていたなら二十世紀においてももう少し生きやすかったかもしれないが、ティージェンスは頭脳明晰で百科事典的な記憶力をもち、「英国一の賢い男」として大英帝国の統計局で上司からも特別の信を得ていることが第一部『戦わない者も…』で繰り返し強調される。倫理面でも「『私は一夫一妻制と貞操の信奉者だ。それについては議論の余地はない』」(p.18)と取りつくしまもない。

こうした極端な懐古主義者はしばしば Englishness を懐疑的に見る作家にとって格好の道具立てである。ロレンスの *England, My England* (1915) という短編に Englishness 揺籃の地、南イングランドの田園で骨董家具を修復しながら生活するイングランド偏愛主義の主人公がいる。彼は戦争忌避者でありながら最後は「この大地がドイツ人に汚される」ことを嫌悪するあまり徴兵に応じ戦死する。しかし短編ならパロディの域にとどまれても『パレードの終わり』のような長編に作中でほとんど誰からも好かれず、おそらく読者にも快い印象を残さない主人公を据える大胆さについてバーンズは言及する (p.viii)。ティージェンスの外的特徴はその大きさと鈍重さ、内面の知性と対照的な寡黙さである。彼はくりかえし馬、雄牛、種牛、バッファロー、熊、イノシシ、野ブタなどの潜在的な暴力を感じさせる鈍重な動物にたとえられ、最終場面では捨てられたブルドッグのようと言われる。唯一彼が精神的な関係を結ぶようになる女性参政権論者の若い女ヴァレンタインでさえ、ティージェンスに対して抱いた最初の印象は「薄青い目の飛び出たロブスターのよう」な「太ったゴルフ三昧の一味」であった。彼女がティージェンスに向けて放った批判のことは：「あなたはイングランドの田舎紳士になりたがり、新聞の書くことや馬の品評会でのゴシップに行動原理をおき、そうしてこの国を地獄に追いやる。あなたが自分の指を動かすのはせいぜい『私の言ったとおりだろう』(‘I told you so.’)と言うときだけ」(p.135) は、イングランドの伝統の衰退を嘆くティージェンス自身が、ながく社会の弱者を省みてこなかったその伝統に対して無批判であることを痛烈につき、女性を尊重する身ぶりの下で実際には他のエスタブリッシュメント男性と変わらず利己的である点をあらわにする。

先のロレンスの短編の例と同じく極端な愛国心の現れかたの一例として、Englishness の典型的な表象のひとつ、田園 (countryside) へのティージェンスの偏愛が明示される場面がある。これもイギリス人、とくに都市の人間が田舎に抱く幻想に対するフォードの批判的な態度の表れであると考えられる。妻の不貞を境に親しくなったティージェンスとヴァレンタインが彼の出征の是非をめぐって言い争う場面で、ティージェンスは現在のイギリスの腐敗と衆愚をのしり珍しく雄弁をふるう：‘I love every inch of its fields and every plant in the hedgerows: comfrey, mullein, paigles, long red purples, that liberal shepherds give a grosser name…’ (『私はこの牧草地のひとかけら、この生垣のしげみのひと草までも愛している。ヒレハリソウ、モウズイカ、キバナノクリンザクラ、ムラサキ、昔日の放縦な羊飼いたちが卑猥な名で呼んだ草花…』) (p.238)。このように植物の名前は列挙して個別に認識できるにもかかわらず、

同時代のイギリスの大衆については‘[o]ur present crowd’としか言及しないティージェンスをフォードは決して理想化しない。知的で感受性の豊かな善意あふれる上流中産階級もまた、Englishnessの幻想から手厳しい逆襲を受ける。

バーンズのイントロダクションの大きな意義は、『パレードの終わり』の第四部 *The Last Post* を文体上の技法（複数の一人称語りによる進行と主人公の不在）と Englishness の衰退にかかわるフォードの思想という観点から再評価したことである。1962年から1963年にかけてボドリー・ヘッド版のフォード全集を編集したグリーンは第四部を‘…was more than a mistake – it was a disaster, a disaster which has delayed a full critical appreciation of *Parade’s End*’ (p.xvi) と考え、あっさり割愛した。グリーンによれば第四部はセンチメンタルな結末によってこの作品の「貴重なあいまいさ」を晴らすという間違いを犯している。センチメンタルな結末とは、ティージェンスがかつて古王国のあった南イングランド・ケント州での自作農生活という「日光あふれる田園詩の世界へとうまく逃げおおせた」というものだ (p.xvi)。だが実際には第四部の結末は語り手の冷静なコントロールのなかにあり、理想的にみえるティージェンスとヴァレンタインの生活は Englishness 幻想のもたらした悲慘を示している。以下にその詳細が具体的なテキストを通じて検証される。

ベルギーの前線の塹壕で経験されるティージェンスの内面の旅をたどる第三部 *A Man Could Stand Up* —（『男なら立ちあがる…』）の終わりで終戦を迎えたティージェンスとヴァレンタインには懲罰的なティージェンスの妻シルヴィアの追跡もなく、ようやくふたりの生活に乗り出してゆくことが示唆される。確かにここで終わってもまったくおかしくはない幕切れである。だがフォードには第四部で大胆に語りかたを変え、主人公の不在を通してひとつのイギリス人像を描くという構想があったと考えられる。ここではナラティヴの大半が全身不随で口の利けないティージェンスの兄マークの内的独白によって進み、これまでの経緯が説明され、過去の出来事が吟味される。最後に近くなって初めてヴァレンタインの視点が導入され、主人公ティージェンスの存在は最後の2ページでようやく現れる。だが現れたティージェンスは失意のどん底にあった。ながく一族の心のよりどころであった北ヨークシャーのグロービー屋敷が売りに出され、シンボルツリーである榎の木がシルヴィアによって切り倒される事態を阻止できずに帰宅したのである。これはグリーンのような田園世界への愛人との‘successful escape’などではない。二十世紀初頭のイギリスに生まれた理想主義者の完璧な敗北である。

さらに、シルヴィアは自分に対しては冷たい聖人君子でありつづけた夫が別の女と「家庭の平和」を見いだすことを妬んでいるかもしれないが、実はその平和もすでに失われていることが最終部分で明らかになる。骨董家具業者として生計をたてているティージェンスが屋敷から高価な品物を持ち帰ることに失敗したうえ、売れそうな水彩画を手違いで他の業者に渡してしまったことを聞いたヴァレンタインは腹を立て、水彩画を取り戻してくるようにとティージェンスをふたたび追い立てる。奇跡的に口を開いた兄が「やつは疲れきっている」と告げようとするがヴァレンタインにはなんの効果ももたらさない (p.xviii)。続く光景は Englishness 幻想の終わりを告げるにふさわしい肌寒いものである：

'Heavily, like a dejected bulldog, Christopher made for the gate. As he went up the green path beyond the hedge, Valentine began to sob.'

'How are we to live? How are we ever to live?'

(しょんぼりしたブルドッグのように重い足取りでクリストファー [ティージェンス] は門のほうへ向かった。彼が生垣のむこうの緑の小道をのぼりはじめ、ヴァレンタインはすすり泣きはじめた。

「どうやって生きてゆこう？ いったいわたしたち、どうやって？」)

(p.835)

ティージェンス自身がそれを守るために戦争に参加したイングランドの「緑なす快き牧草地」の生垣を背景に、近代と一般社会に背を向けた人間の悲惨はいっそう際立って見える。ティージェンスは、たとえば体制や伴侶からの迫害といった外的要因で追いつめられてゆくのではなく（'They pursue me, systematically...' (p.254)）、存在しないものに依存することで周囲から孤立するという内的要因によって自滅してゆくように見える。バーンズは、それが社会的な「オオウミガラス」である英国国教会の聖者の末路であると結論した。しかし、それを「絶滅種の English country gentleman」の一枚の戯画にとらえ安易な終末論的結末をつけないままのオープンエンディングを選択したフォード自身はけっして絶滅種ではなかったことが、文学史のなかで近年あきらかになりつつある。

こうして Englishness という両義的な価値観を出発点に、トロッターもバーンズも鮮やかにフォードを論じている。ひとつの政治的信条やひとつの文学的技法にとらわれることを拒む作家を扱うためには、これは有効な方法であると思われる。

## おわりに

非直進的で不安定な言語を介して自己を規定し、自分が抱く信条・欲望・幻想を直視するフォードは人生のどの時点でもけっしてポピュラーな作家とはいえず、冒頭の文学史の話にそって言えば、テキストではむしろコンラッド、ジョイス、ロレンスら後進のモダニスト世代の紹介者として数行割かれて終わることがほとんどである。だがその編集長としての仕事と影響が、やがて二十世紀初頭の初期モダニズムから第一次世界大戦を契機に生まれた戦争文学・回想文学にいたるまで浸透しているさまを思うとき、あらためて文学史を書くことの困難と面白さを認識させられる。ドイツ人とイギリス人の両親の間に生まれ、フランス絵画に強い関心を寄せ、文学における「印象派」を自認した国際人フォードにとって小説は複数の世界（の可能性）を描くキャンバスであった。イギリスーイングランドーはもちろん、その世界のひとつである。発表から九十年後、彼の小説はあるイギリス人の印象派的な自画像となった。かつてルノワールの描く健康的な少女の腕に遊ぶ木漏れ日は画壇から「腐肉の色」と揶揄されたという。「自然」をありのままに写そうとする印象派のキャンバスに甘美とグロテスクが出現したように、

フォード・マドックス・フォードの小説には二十世紀初頭のイギリス社会の大変革と戦争の衝撃という進化の過程で消えゆく Englishness という幻想が活写されている。

<参考文献>

・第一次文献

Ford, Ford Madox. *Parade's End. Introduction by Julian Barnes. London: Penguin, 2012.*

-----, *Parade's End*. BBC Books, 2012.

-----, *The Good Soldier*. Edited by Max Saunders. Oxford: Oxford University Press, 2012.

[フォード・マドックス・フォード『かくも悲しい話を……情熱と受難の物語』武藤浩史訳、彩流社、1998.]

Stoppard, Tom. *Parade's End*. London: Faber and Faber, 2012.

・第二次文献

Bate, Jonathan. *English Literature: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Casario, Robert L. *The Cambridge Companion to the Twentieth-Century English Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Ebbatson, Roger. *An Imaginary England: Nation, Landscape and Literature*. Hants: Ashgate, 2005.

Eagleton, Terry. *The English Novel: An Introduction*. Oxford, Blackwell, 2005.

Haslam, Sara. *Fragmenting Modernism: Ford Madox Ford, the Novel and the Great War*. Manchester: Manchester University press, 2002.

Hawkes, Rob. *Ford Madox Ford and the Misfits Moderns*. London: Palgrave Macmillan, 2012.

Rogers, Pat. *The Oxford Illustrated History of English Literature*.  
Oxford: Oxford University Press, 1987; Reissued 2001.

Saunders, Max. *Ford Madox Ford: A Dual Life Volume I: The World Before the War*. Oxford: Oxford University Press, 1996; Reissued 2012.

Trotter, David. *The Novel in History 1895-1920*. Oxon: Routledge, 1993.

小野寺健『国文壇史一八九〇ー一九二〇』研究社、1992.

河内恵子『深淵の旅人たち - ワイルドとF・M・フォードを中心に』慶応義塾大学出版、2004.

清水一嘉・鈴木俊次編『第一次世界大戦とイギリス文学 ヒロイズムの喪失』世界思想社、2006.

廣野由美子『一人称小説とは何か 異界の「私」の物語』ミネルヴァ書房、2011.

山田美穂子「イングリッシュネス 「南のくに」への幻想」(所収：松岡光治編『ギッシングを通して見る 後期ヴィクトリア朝の社会と文化 生誕百五十年記念』溪水社、2007.)

## **Ford Madox Ford's *Parade's End* Reexamined: A Portrait of 'Extinct' Englishness**

YAMADA-ISHIDA Mihoko

Ford Madox Ford is a major figure of the Modernist age, but the nostalgic Edwardian quality of his works does not fulfill the expectations associated with the category of Modernism which is formerly considered to stand against the cultural and political norms called Englishness. In this paper, the author reviews the critical history of Ford's works and examines the way Ford is evaluated. In offering a case-study of Ford's masterpiece tetralogy *Parade's End* (1924-1928), the author tries to exhibit an interpretation of the novel to show that Ford detaches himself from the uncritical commitment to the notion of Englishness which had infiltrated into early-twentieth-century English culture and society.

---

Keywords : early-twentieth-century English literature, Ford Madox Ford, *Parade's End*, Englishness, modernism.

---